

再进一步从《诗品》中寻找内证，来验证“陶公本在上品”之说是是否可信。许文雨于 1938 年出版《锺嵘诗品讲疏》，针对古直有过直接的批驳，其中一点尤其值得重视：“案本品所次，历受人议，实则记室绝无源下流上之例，故应、陶终同卷也。”强调锺嵘既然认为陶诗“源出于应璩”，而应璩被置于中品，因此陶潜绝无可能躐等而跃居上品。同样注意到锺嵘在推溯源流时应该遵循某种规律的还有王叔岷，他在 1948 年发表的《锺嵘评陶渊明诗》中说：“锺嵘既谓陶诗源出应璩，应诗列在中品，则陶诗仅当在中品。列某人之诗于上品，而谓其源出于中品某人之诗，《诗品》无此例。故《御览》引陶诗在上品，疑经后人改窜，非《诗品》之旧也。”论述虽然稍显具体，不过尚未着眼于全书，所以还是很难取信于人。方孝岳的《中国文学批评》就认为“《诗品》所推流别，不尽可信”，对推溯源流之举的可信度提出质疑。而陶诗源出应璩的说法本身又聚讼纷纭，一旦牵扯到这个话题，势必又会引发其他的争议。

受到前述各家批评意见的启发，钱锺书对“陶诗品第”的问题做出最为深入周详的考述。在 1948 年出版的《谈艺录》中，钱氏从文献校勘、时代风尚以及撰述体例三个角度，对“陶潜本在上品”的说法力予辩驳。在文献校勘方面，他指出“余所见景宋本《太平御览》，引此则并无陶潜”；在时代风尚方面，他认为锺嵘评诗“囿于时习而已”。这两方面都点到即止，其研讨重点在于探究《诗品》的撰述体例，他极为细致地归纳出《诗品》在推溯源流时所遵循的几条基本规则：“有身居此品，而源出于同品之人者”，“有身列此品，而源出于上一品之人者”，“有身列此品，而源出于一同品、一上品之人者”；“若夫身居高品，而源出下等，《诗品》中绝无此例”。最后再根据这些撰述体例，重新考虑“陶公本列上品”的问题：“使如笺者所说，渊明原列上品，则渊明诗源出于应璩，璩在中品，璩诗源出于魏文，魏文亦只中品。譬之子孙，伧据祖父之上。……恐记室未必肯自坏其例耳。”许文雨、王叔岷等仅笼统地提及《诗品》“绝无源下流上之例”，并未作全面细致的考察。钱锺书则首先统观全局，条分缕析地总结出《诗品》的体例义法；然后以此为参照，细致梳理由魏文帝曹丕至应璩再至陶潜这一系诗人的承传关系；又辅以文献校勘、时代风尚等相关证据，最终彻底批驳了“陶公本居上品”的谬说。

余波不断的论争

在钱锺书论定“陶诗品第”之后，“陶公本在上品”的谬说却并未偃旗息鼓，在很长一段时间内仍被不少人信从。尤其是陈延杰的《诗品注》，进一步扩散“陶公本在上品”的错误。陈著早在 1927 年就已出版，虽然认同陶潜“宜居上品”的看法，却并未怀疑《诗品》曾遭篡改。可到了 50 年代后期，陈氏着手修订旧著时，却增补了一段内容，指出《太平御览》所引《诗品》上品诗人名单中有陶渊明。这个意见无疑承袭自古直，只是未能明辨是非，导致众多研究者受到误导。汪中在 60 年代末出版的《诗品注》也存在类似问题，尽管他参考过许文雨《诗品讲疏》等论著，但在陶潜条中依然征引古直《诗品笺》的说法，隐约可见他对争论双方的取舍态度。陈、汪等人显然都没有留意到钱锺书的意见，这或许是因为钱锺书在当年学术界的声望还远远不如后来那样足以形成马太效应，以致《谈艺录》并未引起学界足够的重视。此外，《谈艺录》初版于 1948 年 6 月，虽然次年 7 月又曾再版，但直至 1984 年才得以补订重印，其间近 40 年的空白也使得其他学者鲜能参酌其论说。

当然，自上世纪 50 年代以后，仍有学者继续批驳“陶公本在上品”的观点，而且主要是一些海外汉学家。日本学者中沢希男在《〈诗品〉考》中认为《太平御览》的“‘陶潜’二字恐为后人窜入”。他对《太平御览》中所说“十二人”是否包括“古诗”也颇有疑问，并大胆推测“十二人”或为“十一人”之误。韩国学者车柱环的《锺嵘诗品校证》根据影宋本《太平御览》来驳斥古直，同时提出所谓“十二人”应当包括创作《古诗》的无名氏在内，使得具体名单和人员数字能够对应，无形之中也回应了中沢希男的疑惑。法籍华裔学者陈庆浩在《锺嵘诗品集校》中也对古直持批评态度，在利用影宋本《太平御览》并联系时代风气进行研讨之余，同样注意到如果把陶潜置于上品，则名单中的人数将达到十三人，而非十二人。上述各家虽然关注到人数问题，但终究无关宏旨，主要证据并未超出前人范围，而且也都没有注意到钱锺书《谈艺录》中的论述。直至八十年代初，杨祖聿的《诗品校注》在批驳古直时也依然停留于强调《诗品》“绝无源下流上之例”，并没有实质性的推进。

另有一些学者则集中研讨“陶诗源出应璩”的问题，如王叔岷在《论锺嵘评陶渊明诗》中提出：“锺氏所谓‘源出’，乃就体裁



汪辟疆

相似而言。……陶诗非仅体裁与应诗相似；即词句、命题，有时亦受应诗影响。”王运熙的《锺嵘〈诗品〉陶诗源出应璩解》认为：“《诗品》谓陶潜诗其源出于应璩，是说陶诗的体貌源于应璩。”并进一步分析两家诗歌的共同特色。虽然他们并没有直接涉及“陶诗品第”的争论，但通过具体的个案研究，也有助于加深人们对《诗品》体例义法的领会。

整场论争的真正终结要等到 80 年代中期，随着《谈艺录》补订重印，特别是钱锺书的学术地位日渐提升，他在 40 年前针对“陶诗品第”问题的论述才重新为人关注。王运熙在《研读古代文学须明其义例》中就明确说：“有的《诗品》研究者根据《太平御览》一本的引文，说《诗品》原把陶潜置于上品，这是不可能的。因为按照《诗品》的义例，上品之人不可能出于中品。《诗品》认为陶诗源出应璩，应璩在中品，陶潜当然不可能属上品。这个问题，就是依据《诗品》全书义例得到澄清的（参考钱锺书先生《谈艺录》）。”可见钱锺书的意见在学界已逐渐形成共识，这场旷日持久的争论终于可以落下帷幕了。

从“陶诗品第”之争看现代学术研究的转型

重新回顾这桩公案的因果始末，对于审视现代学术研究的变迁，带来不少耐人寻味的启示。参与这场辩论的学者前后有二十余人，相互之间的关系错综复杂，对于这场论争的深入展开颇有影响。例如钱基博与叶长青同在无锡国学专修学校任教，在此期间先后发表议论而又观点相左。叶长青早年从学于陈衍，陈衍所撰《锺嵘诗品平议》在当时极有影响，叶长青在无锡国



钱基博、钱锺书父子

专时讲授过《诗品》，与其师承渊源当不无关联。而陈衍对钱基博之子钱锺书又青睐有加，在闲谈时曾提及叶长青“新撰《文心雕龙》《诗品》二注，多拾余牙慧”（《石语》）。由此可见，钱锺书后来之所以对这个问题产生兴趣，立论时又能别具卓识，除自身天资过人、博闻强识之外，既得益于家学熏染，又受惠于交游闻见。

以大学为核心的现代学术机构则为这场争论的深入展开提供了极佳的平台，使得诸多参与者既能各守专攻，又能切磋交流。除了钱基博与叶长青同时任在无锡国专任职之外，古直与方孝岳均在中山大学任教，胡小石、汪辟疆、陈延杰、罗根泽等都在中央大学共事，逯钦立与王叔岷先后在北京大学文科研究所、中央研究院历史语言研究所同学、共事；伍叔傥则相继在中山大学、中央大学、台湾大学任教，和古直、胡小石、汪辟疆、王叔岷等都有过学术交流。绝大部分学者还承担着教学任务，陈延杰《诗品注》、许文雨《锺嵘诗品讲疏》、叶长青《诗品集释》等原先都是授课讲义。个别受教的学生之后也陆续参与到争论之中，如韩国学者车柱环曾受知于王叔岷等人，其《锺嵘诗品校证》深得王氏赞赏。跟随车柱环研习过《诗品》的另一位韩国学者李徽教，在 60 年代末又至台湾大学攻读硕士，在其学位论文《诗品汇注》中也曾依据许文雨、王叔岷、车柱环的论述继续批驳过古直。这些学者在无形中形成了一个声气相通的学术共同体，彼此援引发明，相互质疑问难，极大促进了研究的深入细化。而一旦被这个学术共同体排除在外，就会滞后于整体的学术进程。最能证明这一点的莫过于陈延杰。陈氏《诗品注》初版谬误颇多，曾遭到古直的严厉批评，并因此在 30 年代遭到中央大学解聘。直至 50 年代末才重操旧业，但因长期疏离于学界，对研究现状不甚了

了，被当年的批评者古直误导，并直接导致后来的谬种流传。

通过这场持续了半个多世纪的论争，还可以发现在从传统诗文评转向现代学术研究的过程中，古典文学研究的基本范式也在逐步发生相应的转变。相较而言，传统诗文评注重赏鉴体悟，更偏于感性；现代学术研究则强调评析裁断，更趋于理性。虽然近现代以来学术风气丕变，但传统的学术观念和研究方式还是凭借强大的惯性，延续到以大学为核心的现代学术机构之中。大学固然能为学者们提供良好的专业研究场所，但与此同时也限制了他们的学术视野。就这场围绕“陶诗品第”展开的纷争而言，大部分学者最初之所以更习惯于从文献考订入手，而相对忽视对体例义理的阐发分析，与他们所处的学术环境应该也不无关系。

亲身经历过这场“陶诗品第”之争的学者，对此自然更有发言权。钱锺书在 1978 年的一次题为《古典文学研究在现代中国》的演讲中特别强调：“文学研究是一门严密的学问，在掌握资料时需要精细的考据，但是这种考据不是文学研究的最终目标，不能让它喧宾夺主，代替对作家和作品的阐明、分析和评价。”虽然充分肯定整理、考订文献资料的必要性，但又指出考据仅仅只是手段和途径，最终还必须把文学放在首要位置，将焦点集中于理论的剖析研讨之上。尽管这番议论针对的并不是《诗品》中“陶诗品第”的问题，但对于理解这桩公案背后所呈现的研究范式转型而言，无疑是极具参考价值的。通过考察这桩公案的始末原委，具体而微地展示了现代学术研究在转型过程中的诸多特征，带给我们的启示应该已经远远超出了“陶诗品第”这个问题本身。（作者为华东师范大学中文系副教授）